

ALHAMA GARCIA

LE LIEU ET LE POEME (2)

« *L'art naît de la contrainte et meurt dans la liberté* »
Michel-Ange.

1 En février 2022, la revue du Tanka publie un article dont la ligne générale semble ne s'intéresser qu'à la période 1945-1980, et aux conséquences sur l'édition actuelle de poésie.

Le thème (annoncé) du Lieu de Poésie et de ses relations avec le tanka francophone n'a pourtant pas été oublié. Le lecteur avisé comprendra facilement qu'à tout problème posé, on commence par remonter à la source, en relevant les faits et les enjeux.

2 On constate en premier lieu la faiblesse quantitative à la fois de l'édition actuelle, de son émiettement, de la faiblesse du lectorat, et donc du poids économique du secteur. Il existe pléthore de petits éditeurs, déclarés ou non, parfois occasionnels, des publications souvent autofinancées. Mais par le biais des rachats et concentrations, il ne reste plus sur le marché hexagonal qu'un seul éditeur capable d'assurer en même temps des publications nouvelles et la diffusion internationale de recueils de poésie, fort rares par ailleurs. L'article constate également que si l'écriture de poésie a survécu à la table rase qu'ont voulu imposer les théoriciens d'une textualité abstraite, sans espaces ni lieu, sans affects ni couleurs, les dégâts sur la diversité du segment « poésie » sont pourtant toujours visibles.

3 L'idée défendue ici propose et soutient qu'une relation entre lieu et poésie, entre espace et lyrisme, entre parole et sens est fondamentale, organique.

Il existe un courant, encore actif, qui défend toujours des options contraires. Insoluble, apparemment, l'opposition entre poésie lyrique et abstraction perdure. On le voit au mépris de la critique, quand elle daigne s'exercer, et au dédain de certains éditeurs peu soucieux d'encourager l'écriture d'une poésie à la fois lyrique et ancrée. Or, le tanka s'appuie sur le réel, sur le concret, écartant le sentimental et le verbeux, pour renforcer la forme lyrique de son chant.

4 Les textes mis en cause tout le long ou presque de l'article précédent n'ont pas été cités, on a pu en entendre la remarque. Aussi bien, il nous a paru inutile de le faire. Les deux revues en question (Tel Quel et Change) sont accessibles in extenso sur la toile, or la place dans cette revue-ci est naturellement réservée à la défense de la poésie.

5 En réalité, la situation de la poésie francophone est peut-être moins catastrophique qu'on pourrait le supposer, à la lecture de l'article, (effet de démonstration ?) mais elle reste tendue. La méfiance des revuistes et des éditeurs envers l'esprit de l'École de Rochefort et des tendances proches, très actuelles, est d'autant plus évidente qu'au niveau international, la poésie lyrique assure une présence aussi constante que spectaculaire par le biais des choix du jury du Nobel : Saint-John Perse, Mistral, Neruda, Tranströmer, Elytis, Glück, Bob Dylan... tous du côté lyrique du monde de la poésie.

6 Le résultat de cet antagonisme, le poids de la méfiance, le goût très français pour des postures formelles excessives, le snobisme de certains blocs éditoriaux, et bien d'autres facteurs encore, comme la réduction du lectorat et des marges financières inexistantes dans ce domaine littéraire particulier, aboutissent forcément à une rétraction de l'offre et de la demande. L'illusion de l'auto-édition ne doit pas cacher la réalité. Un ouvrage, fût-il correctement fabriqué, doit trouver ses lecteurs. La diffusion reste actuellement la difficulté majeure, même pour des éditeurs dynamiques mal ou peu soutenus, et ne pouvant compter courageusement que sur eux-mêmes.

7 Autrement dit, alors qu'il s'agit d'une poésie riche, subtile, profonde, et accessible, au bon sens du terme, une poésie brève sous contrainte comme le tanka est, et restera, une forme poétique de niche.

Si on le constate, et qu'on l'accepte, où est le problème ?

8 La méconnaissance des raisons des blocages empêche l'expression de nouveaux talents, comme la reconnaissance de tendances qui mériteraient une meilleure visibilité. Voilà le problème.

Voilà pourquoi il faut s'interroger sur l'opprobre lancé sur la poésie dite « de lieu », et plus généralement, sur la méfiance éditoriale envers les formes de l'expression lyrique. Dont le tanka.

De même, sur les freins structurels qu'imposent l'écriture (techniquement) et la conception du contenu du tanka.

9 Il nous faut explorer les atouts et les blocages exposés ci-dessus.

10 La question du lieu dans la galaxie perturbée de la poésie ne devrait même pas se poser. Les arguments présentés contre les ancrages spatiaux et temporels de la poésie lyrique relèvent à fois d'*a priori* dogmatiques et d'une ignorance plus ou moins volontaire de la dimension historique et culturelle du phénomène « poésie ».

11 Une évidence : la confusion entre poésie *du* lieu et poésie *de* lieu est déjà significative.

12 Un paysage, mer, montagne ou forêt, un bâtiment, église, ferme ou château, peuvent présenter des caractéristiques spectaculaires, au sens strict du terme, autrement dit pittoresques (susceptibles d'être représentées), ou d'être (d)écrites (Chateaubriand, Balzac, Hugo, mais aussi bien Ronsard ou Charles d'Orléans) aussi bien par des auteurs consacrés que par des rédacteurs de guides touristiques. Ces lieux « remarquables » bénéficient d'un intérêt et/ou d'une fréquentation significative, même si certains d'entre eux ont été chargés par l'usage, ou par la mode, d'une qualité plus spécifiquement « poétique ».

13 Dans sa recension sur *La « poésie » des lieux et de l'histoire chez le chroniqueur prussien Theodor Fontane (1819-1898)*, Isabelle Solère relève quatre marqueurs du lieu poétique : « La poésie des lieux tient avant tout (...) à la conscience de la distance temporelle qui sépare le voyageur des êtres qui animèrent les décors dans lesquels il se promène, désormais devenus lieux de mémoire au sens que Pierre Nora donna à l'expression.(...) L'observateur se trouve simultanément confronté à la présence physique de l'objet ou

du bâtiment, d'une part, et d'autre part à la conscience de l'intervalle historique qui s'étend entre lui et l'époque de création de ce lieu de mémoire ».

14 La charge culturelle de la connaissance historique est donc un marqueur essentiel de la valeur et de la signification d'un lieu donné. On sait bien que la visite d'un chantier (un lieu) de fouilles n'a aucun sens sans la connaissance qui l'accompagne. « Outre la conscience de la distance temporelle séparant le voyageur de l'histoire des lieux où il se trouve, les filtres culturels qu'il appose sur la réalité sont également nécessaires, d'après Fontane, à la perception de la poésie de l'histoire et des lieux: la peinture, les connaissances littéraires et historiques influent sur la manière dont il voit et décrit les paysages, châteaux et temples ».

15 La « poésie du délabrement » ajoute un filtre temporel valorisant à l'image « poétique », attesté par le goût pour la patine de l'ancien que le temps pose sur les lieux et les objets. Enfin, la nature elle-même est une source d'émotion poétique dans le sentiment de vitalité qu'elle suscite.

16 Cette approche de la poésie de lieu n'est pas spécifiquement occidentale. La culture chinoise d'abord, puis la japonaise s'y impliquent avec une force qui perdure encore de nos jours, En 1207, quarante-six lieux furent choisis par l'empereur Go-Toba pour manifester sa puissance et signaler avec force la variété de son emprise sur le territoire. Chacun de ces lieux faisait l'objet d'un panneau peint, précisément situé dans un itinéraire intérieur du palais lui-même construit à cet effet, accompagné d'un tanka en deux lignes dans un cartouche vertical.

17 Un millier de ces lieux (*meisho*) ont été relevés dans le corpus des sites japonais nommés dans les tankas historiques. Quatre cent soixante tankas furent spécialement écrits. Ils ont tous été conservés. Le palais et les panneaux ont intégralement disparu.

Le rôle de ces « lieux de poésie » était à la fois politique et littéraire, les deux termes étant strictement liés. Certains (une minorité) furent pratiquement créés pour le projet. D'autres étaient déjà connus depuis des siècles, et continuèrent à marquer la poésie japonaise de leur puissance évocatrice dans l'imaginaire national. (Sur le concept de « *meisho* », les sites célèbres, voir l'ouvrage de Michel Vieillard-Baron, *Les enjeux d'un lieu* (Collège de France, 2013))

18 La poésie « de » lieu garde forcément des liens indissolubles avec des lieux préférés et choisis à l'intérieur d'un ensemble historique globalement partagé par une communauté nationale. Face à la tradition japonaise, nous n'avons malheureusement pas un fonds culturel géographique équivalent qui nous permette un potentiel approchant d'évocations poétiques. Si quelque poète a écrit sur la dune du Pilat ou la calanque de Sormiou, ses textes n'ont franchi ni les siècles ni même le seuil d'un éditeur. Les décors provençaux qu'utilise Mistral pour ses longs poèmes (Arles, la Sainte-Victoire, le delta) n'ont eu guère de postérité. Existe-t-il des sites marquants qui puissent représenter des repères poétiques de référence, aussi réutilisables en France que l'ont été dans la culture japonaise la lande de Kasuga, le mont Tatsuta ou la baie de Naniwa ? Excepté peut-être pour Paris, la capitale, noyau dur culturel, centre de toutes les images de la France : « *Si d'autres villes ont leur poésie, nous avons été tellement nourris de livres français, qu'à Paris seulement nous avons l'impression, à chaque pas, de retrouver nos souvenirs personnels. Autrefois, des Romains comme Cicéron se sentaient*

chez eux à Athènes. Nous nous sentons chez nous à Paris » (André MAUROIS, *Paris, Paris*, Nathan, coll. « Pays et cités d'art », 1960.)

19 Ce sont ces lieux, issus du monde du réel, que l'on reproche à l'écriture lyrique, comme s'ils rappelaient quelque chose de trivial, de boueux, d'insignifiant. Le tout, souvent entaché de provincialisme, péché capital. On a beau les transfigurer, les sublimer, les refonder, les recréer — pour les puristes de la langue blanche, la caque sent toujours le hareng. Ils ont vite fait de vous renvoyer au terroir, au pays, dès qu'on parle de campagne ou de jardin, vous êtes étiqueté. Poète et paysan, ce sont les moindres sarcasme et mépris qu'on reçoit pour sa peine.

Peut-être, en définitive, ce qui a manqué à la poésie française est ce fleuve inépuisable, cette voie partagée par un même peuple depuis le VII^{ème} siècle jusqu'à nos jours : un petit poème de trente-et-une syllabes? La force de ce petit poème, au delà de sa polysémie constitutive est sa polyvalence: Kamo no Chomei, Sagyo, surtout, mais bien d'autres également, ont appuyé toute leur oeuvre sur des lieux particuliers, connus et fréquentés personnellement, et qui, par la magie du talent et de l'empathie, ont atteint une résonance d'amplitude littéralement universelle. C'est le seul biais, tellement aléatoire il est vrai, où le détail personnel peut acquérir une telle dimension.

20 Les poèmes japonais de la période classique (ère Heian essentiellement, et début de Kamakura) sont tous plus ou moins imprégnés d'un fonds religieux sensible dans l'inspiration, l'humeur, les thèmes, les actes et les choix de vie et de mort des gens réels comme des personnages de la littérature transformés en modèles de conduite. La coexistence

du bouddhisme et du shintoïsme autorise et soutient, même, une expression du vécu, à travers les poèmes, particulièrement sincère. Sensible, malgré les concessions au protocole inévitable et pesant et au savoir-vivre, source de souffrance et de vies gâchées. Ceci n'est pas une opinion personnelle, mais l'expression constante d'un degré permanent de souffrance qui transparaît dans le souci de saisir le moindre instant de bonheur et, tout aussi bien, d'un sentiment de fragilité et d'impermanence que renforce la brièveté historiquement attestée de la vie des enfants comme des adultes.

21 La relation entre lieu, espace réel, repérable, géographiquement situé, et poésie — est celle, incontournable, entre océan et littoral. L'un ne va pas sans l'autre, et le nier n'est qu'une posture.

Une fois la vague destructrice retombée, il est d'autres lieux, d'une autre nature, grâce auxquels le lyrisme français a pu amorcer la reconquête de l'espace poétique francophone: Philippe Jaccottet et Yves Bonnefoy, dans les décennies 70-80, en sont les principaux représentants. Comment?

22 En inversant le concept, en passant de *poésie de lieu* à *lieu de poésie*. En élargissant le rôle et la dimension de l'espace vécu (maison, jardin, forêt, littoral, famille, passé), dans une lecture poétique des rapports, pour faire (très) simple, entre le monde et ses dominations, et celui qui témoigne ; entre celui-ci et celui qui le lit et le partage. Il s'agit d'un basculement de perspective, mais le changement de paradigme n'annule pas la charge émotive d'un lieu choisi. Il en modifie, d'une manière à la fois subtile et profonde, l'emprise et la dynamique.

23 Ainsi revue et réintégrée, la poésie de lieu se dilate, elle quitte l'anecdote et le local pittoresque ou surinvesti pour redisposer ces fragments de territoire dans une optique plus large, impliquant à la fois un approfondissement du thème lyrique et un élargissement du champ de réception, impliquant un plus grand nombre de lecteurs potentiellement touchés.

24 Deux poèmes de lieu de Sagyo,

de recevoir quelqu'un
le désir a cessé
dans ma cabane de montagne
sans la solitude
cet endroit ne serait pas vivable

puis celui-ci :

le long de la plage
on brûle les algues salées
lentement s'élève
la fumée qui se mélange
à la brume de printemps

*(Poèmes de ma hutte de
montagne,*

Edition Moundarren)

25 Le premier tanka fait partie d'une suite innombrable de tableautins et de notes douces-amères de sa vie de moine solitaire. Les poèmes évoquant les sauniers sont innombrables, depuis le *Manyo-shû* jusqu'à nos jours: la *meisho* de la Baie des Sauniers a gardé tout son pouvoir littéraire. La fumée des algues qu'on brûle ou de la saumure qu'on réduit par la cuisson évoque l'incinération des corps et suggère le thème de l'impermanence du monde flottant. Que cette fumée funèbre se mélange à la brume du printemps (la brume est un élément de

base du thème «printemps») ne peut qu'ajouter à la tonalité nostalgique des fins dernières l'implacable indifférence de la nature triomphante. Saigyô n'a pas besoin de décrire sa hutte, ni de citer le *meisho* des sauniers : tous les lecteurs les ont en mémoire.

26 Chez le moine poète, on trouve les deux modes de traitement du concept de lieu. Il en est de même pour tous les poètes de la grande période du XII^{ème} et XIII^{ème} siècles, qui ont su s'adapter avec naturel aux deux manières de représenter l'espace du vécu : le lieu personnel ET le lieu poétique officiel.

27 Est-il besoin d'insister encore ? Comment écrire de la poésie sans lieu(x) de vie, sans espace, fût-il mental, sans attaches, sans références, sans localisation, sans repères, sans racines?

C'est sans doute possible, puisque certains le font.

28 Il conviendrait de s'interroger à présent sur quelques points de blocage touchant davantage la forme du *tanka*, susceptibles de générer la méfiance des éditeurs pour des formes contraintes (jeux oulipiens exceptés), et le rejet de principe d'amateurs peu motivés pour s'investir en efforts qui ne leur apporteraient ni bénéfice personnel ni reconnaissance sociale.

29 En premier, le point touchant la versification, pomme de discorde s'il en est.

Marqué par sa concision élaborée, par le poids d'une tradition écrasante, et toujours active, le *tanka* subit la contrainte d'une versification qui rebute encore un certain nombre d'amateurs. Pourtant, cette versification, et elle seule, assure la stabilité du rythme particulier au *tanka*.

30 Une tendance à la facilité, inspirée par une écriture simplifiée venue du grand voisin du sud tire fâcheusement une grande partie du tanka francophone d'outre-Atlantique vers le haïku dilué. C'est méconnaître totalement, entre autres, la valeur musicale du rythme impair et ce qu'apportent au sens les figures de style correctement maîtrisées. C'est méconnaître également les qualités de la langue française, laminées par une univocité anglo-saxonne à la proximité influente. Sans doute, l'origine prétendument exotique du tanka suscite également quelque dédain, tirant ce poème court vers la curiosité littéraire pointue, voire la japonaiserie.

31 S'appuyant sur la vogue éditoriale du haïku, oubliant ses origines de kaminoku (le 5-7-5 du tanka), ce tercet populaire s'est affranchi en français de la plupart des innombrables règles imposées par les maîtres des jeux poétiques dès le XVIIème siècle. Il suffit d'écrire trois lignes (brève-longue-brève), et si la troisième présente un décalage avec les deux premières, on pense avoir écrit un haïku. N'est-ce pas oublier les quelques siècles de waka qui l'ont précédé, et la longue maturation, commencée il y a bien un millénaire, pour aboutir aux maîtres du renga et à leurs recueils de haïkai ? On oublie de ce fait que cette clé minuscule ouvre sur un univers d'une complexité que n'épuisent pas des décennies d'études et d'échanges. En dehors de l'altérité fondamentale de cette forme d'expression, avec tout ce qu'elle contient, si d'aventure on réussissait à professer, comment nier que le haïku est, dans tout ce qu'il dit et surtout dans tout ce qu'il sous-entend, la forme la plus complexe et la plus difficile de la poésie brève?

De tout cela, il ne resterait que trois vers... Pourquoi pas?

32 Si on peut faire du haïku en vrac, et si on est tout de même édité, pourquoi ne le ferait-on pas avec le tanka? Pourquoi se priver de cette liberté dont nous priverait une versification vieille de trois siècles, absurde, paralysante, chronophage, privatrice de la liberté que devrait défendre la poésie ?

33 La liberté, en art, est l'illusion du paresseux. La difficulté principale, ou l'horizon de la création, pour modeste qu'elle soit, reste la contrainte, obligatoire en toute forme de poésie, et en art — d'une manière générale.

34 « *L'art naît de la contrainte et meurt dans la liberté* », soutenait Michel-Ange.

35 On pourrait nous opposer que, dans les traductions, il est impossible de conserver le rythme impair. Il dépend de la priorité qu'on accorde au produit final. Chercher à imposer la versification n'aboutirait qu'à une adaptation forcée, et le résultat resterait très loin du rendu exact du sens d'origine. On traduisait ainsi les poètes latins au fond des vieux pupitres noirs de Louis-le-Grand. En alexandrins. Même les premiers tankas ont subi ces avanies. Pourtant, on ne retrouvera jamais ainsi le rythme d'origine, et le sens premier sera encore plus éloigné de ce qu'on aurait pu espérer transmettre.

36 Les traductions contemporaines vers l'anglais de tankas de Browner, de Huey, de Hiroaki Sato, qui font la référence, celles vers le français de Francine Hérial, Jacqueline Pigeot, Michel Vieillard-Baron, ne commettent jamais cette erreur. Le sens est prioritaire. Pourtant, pour on ne sait trop quelle raison, la syntaxe d'origine est souvent désarticulée. Dans les deux langues, l'ordre des unités de sens est rarement respecté, au profit d'on ne sait trop quelle expression française

ou anglaise ainsi optimisée. Une traduction mot à mot du texte japonais serait souvent la bienvenue.

37 Hiroaki Sato, précisément, a publié en 1981 une traduction complète en anglais des poèmes de la Princesse Shikishi (†1201). Dans un article paru dans la revue *Monumenta Nipponica*, il propose une édition des traductions (en anglais) sur deux lignes, 5-7-5 et 7-7, sans typographie de séparation des groupes de syllabes. En français, cette proposition assure, de fait, une lecture plus fluide et, en absence de ponctuation, une recherche spontanée de glissements de sens. Se poserait la question du rythme si, et seulement si, la versification traditionnelle n'était pas conservée. Puisqu'elle serait donc garante de la conservation du rythme impair. Il est donc indispensable, au moins en français, si on applique cette présentation de conserver l'armature traditionnelle de la versification.

38 La versification ? Une contrainte absurde? Comme toutes les règles lexicologiques, sémantiques et grammaticales, celles de la versification ne valent que par le respect qu'on leur porte. Vous souhaitez écrire un sonnet en phonétique? Faites. En vers libres et sans rimes? Qui vous en empêche? Ce sera toujours un sonnet ? Certainement pas.

39 Pour résoudre la difficulté d'un tanka sans règles ni versification en attirant quelques amateurs d'écriture rapide, le professeur Taro Aizu a lancé sur un réseau social connu un groupe multilingual (à majorité anglo-saxonne) de *gogyoshi*, une version de tanka ailleurs intitulée *5-lines* (revue *Atlas Poetica*, USA), totalement libérée des règles, sans versification ni mot de saison ni vers-pivot... un poème court, donc, disposé en cinq lignes. Un tanka? Non, un *gogyoshi*.

40 La raison d'une versification stricte réside simplement dans la nécessité de résoudre par avance tous les conflits de présentation. Si la règle est respectée par tous, les chances de les résoudre augmentent d'autant. Mais pas seulement. La versification régulière assure la permanence d'un rythme impair systématique.

41 Si le pas-de-côté est une structure basique du tanka, l'usage du vers impair est une de ses rares règles imprescriptibles. Ceux qui pratiquent avec fréquence et sérieux voient ce rythme venir vers eux avec une grande facilité, et sans effort.

42 En France, nous sommes formatés (enfin, les personnes d'un certain âge) par l'alexandrin. Nous pensons en hémistiches, et re-penser en vers impairs (donc sans hémistiche, par définition) nous demande un effort. En composition sans attention excessive, on remarque l'apparition d'une écriture spontanée de vers de six pieds : ils viennent à l'esprit tout naturellement, comme sur un rail. Le rail d'une versification formatée.

43 Il convient dans ce cas de reprendre son tercet ou son duet, en l'énonçant à haute voix, et de retrouver ainsi le rythme dansant du vers impair.

Oui, l'écriture demande un effort.

Oui, l'écriture *du tanka* demande un supplément d'effort.

44 Autre point : faut-il imiter les maîtres? Faut-il jouer les cuistres en insérant des mots japonais dans un tanka français, faire croire qu'on sait boire du thé ou qu'on apprécie la cuisine japonaise? Non, n'est-ce pas? En poésie, faut-il

chercher à copier un art qui aura toujours dix-sept siècles d'avance sur vous ?

Nous écrivons en français.

45 Concentrez-vous sur votre culture. Trouvez vos repères, cernez votre monde. Inventez vos lieux : mers, baies et montagnes, fleuves et forêts, monuments célèbres, collines inspirées...

46 Admirez les maîtres tant que vous voudrez, mais ne les copiez jamais, ne cherchez jamais à les imiter. Pensez plutôt à retrouver le sens du rythme, de la couleur, de la fluidité, de la grâce. Inventez, essayez, déchirez, recommencez. Soyez patient et obstiné(e). Recommencez encore. Si vous êtes content de ce que vous venez d'écrire, donnez-vous un mois ou deux, et relisez. Là, corrigez, refaites. Raturez, barrez, recommencez encore.

47 Vous écrivez en français. Pensez en français. Sentez en français le monde autour de vous. Cherchez vos références dans votre culture, dans votre géographie. Cherchez ce qui fait sens avec vos concitoyens, ce qui vous lie et ce qui vous oppose.

48 Restez ouvert aux autres, restez à l'écoute. Et cultivez votre jardin, et vos neurones aussi. Avec humour et modestie. Mais avec rigueur et fermeté. Il y a tant à apprendre. Oui, tout cela s'effacera un jour. Et alors?

49 Tout fait sens à qui veut écrire, si l'on est sincère, si l'on reste authentique. Si vous lisez ceci, c'est que vous êtes convaincu que l'écriture, c'est important. Elle l'est.

50 C'est ce qui a sauvé les maîtres : leur sincérité, leur authenticité. Malgré leur respect des formes et des traditions, des règles et des protocoles, leur implication, le sens de la finesse, le sentiment de finitude, et la joie de vivre, quand ils pouvaient l'atteindre, leur ont permis d'atteindre la dimension du sentiment partagé. N'est-ce pas, précisément, le domaine et la force de la poésie lyrique?

51 Le tanka est un art d'écrire, c'est aussi un art de vivre. Avec plaisir. Même si vous écrivez des tankas tristes, faites-le avec plaisir.